Diplomová práce

Jméno a příjmení (student): Markéta Gabrielová

Oponent: Mgr. et Bc. Terezie Výborná

Posudek oponenta:

Studentka v rámci své diplomové práce zpracovala téma, které je jí blízké – Duchovní hudba a její místo v liturgii po II. vatikánském koncilu. Sama je aktivní varhanicí, učitelkou hry na varhany a také sbormistryní. Navíc, jak uvádí, tato činnost má hluboké základy v rodinné tradici. Její motivace pro výběr a zpracování tohoto tématu je tedy velmi vysoká. Téma se navíc jeví jako velice aktuální, vhodné pro zpracování. Vybraný okruh zkoumání (litoměřická diecéze) je pro diplomovou práci dostačující.

Práce se dělí na tyto části: vysvětlení pojmů duchovní a liturgická hudba, pokus o nástin vývoje duchovní hudby a duchovní písně v jednotlivých stylových obdobích, představení církevních dokumentů a dalších pokynů vztahujících se k liturgické hudbě a konečně velmi dobře vystižený a výzkumem zmapovaný svár mezi teorií a praxí. Tato část je nejcennější složkou práce a je hodná pozornosti.

Struktura je v pořádku, snad jen v rámci obsahu by bylo vhodné zdůraznit slovo „výzkum" a naopak nevčleňovat další úvody k jednotlivým kapitolám. Může to působit lehce matoucím dojmem.

Nejproblematičtější je podle mého soudu první část práce, kde se autorka snaží o definici pojmu duchovní hudba a o briskní přehled vývoje hudby a potažmo hudby duchovní. Samotná definice duchovní hudby působí, jako by byla odvozena pouze z autorčiny praxe. Není tu žádná citace, ani uvedení literatury či pramenu, ze kterých by autorka čerpala. Jako by to tedy bylo postaveno na pomyslné zelené louce. V této části by se rozhodně měla objevit citace z několika zásadních hudebně encyklopedických a hudebně teoretických děl (např. Fukač, J. - Vysloužil, J. a kol. Slovník české hudební kultury; Malá encyklopedie hudby apod.), a to o to více, že se jedná o jednoznačně hudební téma. Stejně tak jedná-li se o hudební nástroje a jejich vývoj, měla by být autorka obeznámena s publikacemi A. Modra nebo nejnovější Kurfürstovou knihou Hudební nástroje. Je patrná i nejasnost v pojmosloví –

termín není totéž co pojem apod. Celkově je tedy zásadní chybou absence vhledu do základní hudební literatury nebo konzultace této části práce s někým z oboru.

Nepřesnost vyjádření se tu také občas objevuje. Např. na s. 9 – „Duchovní hudba, která zní při bohoslužbách, je hudbou liturgickou." Jednak je nutno dodat „duchovní hudba křesťanských církví" a jednak ne všechna duchovní hudba provozovaná při bohoslužbě je hudbou liturgickou. Liturgická hudba je bohoslužebný zpěv křesťanských církví. Ve výčtu toho, co je považováno za duchovní hudbu nejsou uvedeny např. zpívané modlitby nebo další písně, kterých jsou plné zpěvníky Cantate nebo Hosana. Odkud pramení tento výčet? Na s. 10 se uvádí hoboj jako nástroj užívaný ve Starém zákoně vedle šalmaje. To je základní nedostatek, protože hoboj vznikl až v 17. století! V židovské hudbě byl ve starozákonní době užíván pouze jeho předchůdce šalmaj. Na s. 11 je zmíněn zpěv „halelových žalmů". Co je tím míněno? Chybí vysvětlení pojmů jako melismatický zpěv, neumy, gregoriánský chorál. Uvádí-li se zejména v této oblasti Černušákova publikace, je nutno si uvědomit, že je poněkud zastaralá. Občas se objevují drobné chyby nebo nepřesnosti, např. sekvence Victime (místo Victimae) paschali laudes, velká písmena ve spojeních Te Deum, Sedm slov Vykupitelových atd. Greg. chorál není založen hlubokou vírou světců 1. století, pašije se uplatňují *i* (nesmí chybět) v bohoslužbách reformované církve. Staroslověnská liturgie rozhodně nezmizela! Užívá se dodnes. Žáci Konstantina a Metoděje ji donesli do jiných míst, např. do Čech (Sázavský klášter), Bulharska apod. Oratorium nelze charakterizovat jako operu s duchovním námětem! Především je to nescénické ztvárnění v epické podobě. Giuseppe Verdi se bude skloňovat v genitivu Giuseppe Verdiho (ne Giuseppa).

Proč je podle autorky (nebo podle někoho jiného?) největším skladatelem duchovní hudby romantismu A. Bruckner? A. Dvořák není jen český skladatel, ale má obrovské světové renomé. Dále by bylo vhodné vysvětlit, v čem konkrétně spočívala zmiňovaná Palestrinovská reforma a ceciliánské hnutí, protože to je určující pro tvorbu duchovní hudby. Hospodine, pomiluj ny je zpravidla považována za českou lidovou duchovní píseň se staroslověnskými prvky, tedy ne staroslověnskou píseň, a třebaže je zmínka o ní až v 11. století, zpravidla bývá situována do století 10. Concerto grosso je první instrumentální forma, která vzniká v 2. polovině 16. století, tedy ještě před nástupem baroka v tzv. benátské škole. Na s. 20 je Jan Zahradníček řazen mezi současné autory, což není vhodné, neboť je více než 40 let po smrti. Chybí tedy leckdy přesnost vyjádření. Dokládá to třeba i výrok, že obcí je více než měst (s. 81).

Práce je jinak zpracována svědomitě, autorka má poměrně dobré vyjadřovací schopnosti. Nejlepší částí práce a zároveň jejím jádrem je výzkum a jeho zpracování, což nám

poskytuje množství zajímavých poznatků o tom, jak vypadá současný stav duchovní hudby v litoměřické diecézi, třebaže to není příliš velký záběr, čehož si je autorka vědoma. Procento návratnosti dotazníků odpovídá realitě.

Protože je tato práce zaměřena spíše na teologicko - praktickou stránku pohledu na duchovní hudbu po II. vatikánském koncilu, nedostatky se objevují téměř výhradně v její první části (povšechném přehledu vývoje hudby, se kterým se studentka neměla šanci seznámit během studia ani v rámci volitelného předmětu), **doporučuji tuto práci k obhajobě**.

.....

Mgr. et Bc. Terezie Výborná

V Praze dne 31. května 2008